biblioteca școlarului

ION MINULESCU

NU SUNT CE PAR A FI



Litera

biblioteca școlarului

Ion

MINULESCU

NU SUNT CE PAR A FI

Litera
INTERNAȚIONAL
BUCUREȘTI — CHIȘINĂU

REFERINŢE ISTORICO-LITERARE

[...] Minulescu nu e din categoria lui Gr. Alexandrescu, Eminescu, Vlahuţă, Cerna, lângă care s-ar putea alătura prea bine dezvoltându-se mai departe Dumitru Nanu şi Corneliu Moldovanu; Minulescu e din categoria nu a pasionaţilor reflexivi, *care fac să se simtă valurile patimii până în cele mai adânci preocupări omeneşti, ci din a* senzitivilor, *cum sunt Duiliu Zamfirescu, Coşbuc, Cincinat Pavelescu, Iosif, Anghel, Goga. În poeziile lui, Minulescu are o lume a lui, o colorată şi luminoasă lume de senzaţii superioare şi inferioare, o lume de forme, de culori, de mirosuri, de pipăiri, la care gândirea parcă ia prea puţin parte. Se deosebeşte de aceşti poeţi, mai întâi de unii prin faptul că gândirea nu e străină de aceste construcţii senzitive; ea e totdeauna prezentă formând un substrat simbolic, care dă înţelesul subtil superior al bucăţilor sale. Al doilea, se deosebeşte de alţii, prin faptul că toate aceste alcătuiri senzitive nu au nici vigoarea coeziunii, nici puterea rezistenţei. Fiind creaţiuni ale imaginaţiei, ca orice creaţiune poetică, ele sunt mult mai fantasmagorii decât imagini. Ele nu ne fac impresia realităţii sau nu ne-o fac decât dacă suntem într-o dispoziţie mai mult aproape de vis decât de viaţă. Prea sunt izolate de realitate, prea le simţim ca imagini şi prea puţin ca realităţi. În al treilea rând, se deosebeşte de alta, prin faptul că Minulescu este un pur contemplativ, un suflet în care pulsul vieţii pasionale parcă a secat cu desăvârşire, o simţire* blazată *şi senină, în care nu poate creşte nici mare pasiune, nici mare ură, nici mare iubire, un sceptic amabil, în care se reproduc mai mult* umbrele *adâncilor turburări sufleteşti, decât aceste turburări însele. Acest* Minulescu *apare ca un senzitiv naturalist, simbolic prin concepţie, romantic prin exagerarea imaginilor, clasic prin seninătatea simţirii. Dar cu aceste calităţi — sau mai bine tocmai din pricina lor — care-i dau o fizionomie aşa de particulară, operele poetice ale lui Minulescu nu sunt, nu pot fi mari poeme lirice — ci* romanţe, *de gen superior, e adevărat, dar simple romanţe.*

Nu tot aşa de înnemerit este titlul „pentru mai târziu". Ceea ce pare poetului că-i dă dreptul la acest titlu, este credinţa că el este un poet aşa de nou, *încât nici cititorii nici criticii nu-i pot înţelege întreaga sa valoare astăzi. Se înşală. Ori că va fi mai bine, ori că va fi mai rău înţeles, Minulescu e osândit să nu i se recunoască o valoare mai mare decât i se dă aici. Cu romanţe — adică cu opere poetice în care se întrupează partea superficială a sufletului, oricât de superioare dealtminteri ar fi ea — cu* romanţele *nu se pot entuziasma până la delirul recunoştinţei naţionale, necum universale, nici cititorii, nici criticii. La aceasta este osândit tot senzitivismul — contemplativ, simbolist din Occident, al cărui reprezentant român de frunte este poetul nostru.*

Cu aceste însuşiri Minulescu, în deosebitele lui poezii filozofice, erotice, antireligioase (acestea din urmă cuprinse sub titlul de Leturghii barbare, *quintet ateu — mai just* anticreştin*), izbuteşte să ne redea, pe lângă sentimentele particulare întrupate în fiecare poezie, impresia generală a unui epicureism revoltat, erotic şi mistic, ce caută lucruri, viaţă naturală, liberată de legile convenţiunii sociale şi ale unei tăinicii melancolice şi rezignate, în legătură cu o viaţă, o fiinţă dincolo de fiinţă, cu o existenţă, cum ar zice Kant, „numenală", pe care poetul, care face pe necredinciosul" n-o mărturiseşte, dar care parcă e presupusă de imaginaţia sa la fiecare moment. Prin această din urmă impresie, care se degajează mult mai puternic, deşi fără mijloace artistice clasice, care să-i asigure durabilitatea, din opera poetică a lui Maeterlinck, Minulescu stă în relaţie de dependenţă cu acest poet belgian.*

Ceea ce dă un preţ deosebit poeziei lui Minulescu este originalitatea formei şi cu deosebire a acelui element al formei care e mai în strânsă legătură cu fondul poeziei lirice, care dă acestui fond adevărată consistenţă proprie, şi care oarecum parcă face însuşi parte din acest fond — armonie. *Această armonie, pe care poetul caută s-o facă vizibilă, întrebuinţând multe versuri albe şi împărţind versurile, nu după pauzele finale indicate în mod mecanic de rimă, ci după pauzele naturale, indicate de ritmul sufletesc al sentimentului — este de-o varietate şi de-o amploare maiestuoasă, în adevăr seducătoare, când nu e manierată.*

MIHAIL DRAGOMIRESCU, Romanţe pentru mai târziu *de Ion Minulescu în* Convorbiri critice, *II, nr. 12, 15 iunie 1908.*

Estetica minulesciană pleacă de la căutarea noutăţii. [...]

Scrise pentru mai târziu, Romanţele *d-lui Ion Minulescu au ajuns* cu*rând la meridianul actualităţii şi l-au şi depăşit chiar, spre a luneca, oarecum în conul penumbrei, aşa că se poate spune că anticipaţia lor literară a fost o iluzie de scurtă durată. Prin influenţa pe care au exercitat-o instantaneu asupra poeziei noastre s-a dovedit că nu aduceau formula unei sensibilităţi şi estetice tardive, ci purtau în ele toate elementele contemporaneităţii imediate. Nici unul din scriitorii noştri — nici chiar Eminescu — n-a fost atât de repede copleşit de admiratori ca d. Minulescu, devenit în scurt punctul de plecare al unei exploatări literare sub cele două forme distincte: a imitaţiei şi a parodiei, care, cu aparenţa de a porni din izvoare diferite, dovedeşte în fond o servitute egală deoarece, sub forme satirice, este efectul unei oboseli ce nu vrea să se recunoască. Prin anumite particularităţi, poezia poetului s-a despersonalizat, astfel, pentru a se transforma într-un curent care nu s-a propagat însă prin sensibilitate, concepţie sau atitudine, ci prin material estetic. [...]*

De numele d-lui I. Minulescu se leagă, nu fără controverse, istoria simbolismului român. Controversele vin, mai ales, din imprecizia unei noţiuni cu elemente multiple, disparate şi uneori chiar contradictorii, întrucât, inovaţie, simbolismul s-a confundat la început cu însuşi spiritul de înnoire care înglobează orice nuanţă mai singulară a sensibilităţii sau numai a expresiei, care a făcut şi din Macedonski un poet simbolist şi care, prin simplul fapt al întrebuinţării versului liber, a dat câtorva tineri iluzia de a fi iniţiatorii mişcării noi. Confuzia izvorăşte şi din nedefinirea noţiunii chiar în spiritele celor ce au lucrat la birunţa ei, deoarece curentele nu pornesc dintr-o acţiune conştientă, precedate fiind de nevoia nelămurită a unei reacţiuni ce se caută prin o serie de experienţe în domenii şi în forme diferite. De reuşeşte să se precizeze, formula reprezintă clarificarea ultimă a dibuirilor în întuneric la triumful căreia au contribuit însă şi cei ce s-au întovărăşit la lupta din nemulţumire împotriva tiparelor consacrate şi din ignoranţa propriului lor temperament. Fără a acoperi toate sensurile legitime ale simbolismului, d. Minulescu rămâne totuşi, până acum, reprezentantul cel mai calificat al acestei mişcări în literatura noastră. Chiar de ar avea meritul iniţiativei, în artă modulaţiilor minore se mistuie în glasul celui puternic întrucât, prin egoismul vital al adevăratei personalităţi, artiştii îşi consumă şi părinţii şi copiii. Acoperit de vermina imitaţiei, d. Minulescu

îi va supraveţui; în ritmul poeziei noastre unda simbolismului va fi reprezentată în notele ei cele mai vizibile tot prin poetul „amantelor ce mint". [...]

Noua artă poetică are, desigur, mai multe canoane, dar esenţa sa se poate rezuma la sugestie; ea nu exprimă, ci sugerează prin dispoziţia savantă şi complicată a ritmului, a limbii muzicale şi imprecise, a unei figuraţii împinse până la artificialitate. Cu mişcarea simbolistă se înscrie, aşadar, în artă estetica nouă a sugestiei, lărgind hotarele expresiei lirice.

Prin însăşi natura sa muzicală poezia d-lui I. Minulescu se defineşte nu numai în ceea ce e, ci şi în ceea ce nu poate fi: nu poate fi, anume, o poezie de concepţie, nici în sensul unei complexe alcătuiri poetice ca la Eminescu şi Cerna, nici în sensul intelectualizării emoţiei sau al reducerii ei la elementul prim al senzaţiei ca la unii dintre poeţii mai noi. Prin oricâte nuanţe şi forme contradictorii s-ar fi manifestat şi oricâte încercări ar fi făcut teoreticienii de a-l fixa în ritmul mişcării de intelectualizare, simbolismul rămâne, după cum am mai spus, o expresie a fondului muzical şi, deci, prin esenţă antiintelectual. [...]

Prin muzicalitatea fondului — puţin însemnat, de altfel, ca intensitate şi complexitate — şi prin sugestia formei, armonioasă şi nouă, nesincer sau pueril de multe ori, d. Ion Minulescu reprezintă totuşi cu talent o formulă legitimă de artă, până a se fi identificat, nu fără prejudicii, cu dânsa. [...]

EUGEN LOVINESCU, Ion Minulescu, *în* Sburătorul literar, *anul I, numerele 10–13 din noiembrie–decembrie 1921.*

Trebuie să-i recunoaştem d-lui Munulescu meritul de a fi fost stegarul mişcării simboliste şi, oarecum, de a fi absorbit-o. Fără a fi ermetic, prin fond şi, mai ales, prin formă, simbolismul nu poate fi popular, întrucât e o artă de relativă iniţiere şi, oricum, de rafinare estetică. D. Minulescu e în situaţia paradoxală de a fi făcut simbolismul pe înţelesul tuturor şi de a-i fi popularizat metodele; de aici, o primă bănuială asupra calităţii unei poezii atât de comunicative. [...]

Succesul poeziei minulesciene nu vine, însă, de la fondul ei muzical şi de la lărgirea lirismului în regiunile subconştientului, ci de la muzicalitatea ei exterioară. Spre a o deosebi de cealaltă, am prefera să o numim sonoritate; poezia d-lui Minulescu e cea mai sonoră poezie din literatura noastră actuală; ea e prin excelenţă declamatoare: de aici, şi repedea sa

răspândire şi în straturile în care poezia nu se scoboară decât pe calea cuvântului rostit. Revoluţia prozodică e mai mult aparentă şi tipografică; în genere, versul e solid construit şi de o sonoritate plină. Revoluţia lexicală e mult mai reală; limba cristalină şi cu tendinţe arhaizante a lui Eminescu, limba mai mult rurală a lui Coşbuc a fost modernizată. Încercarea a părut, la început, îndrăzneaţă şi procedeul lesnicios; în locul arhaismului cu sunete sumbre, a apărut neologismul sonor şi armonios, cu o stăruinţă ridicată la principiu. După douăzeci de ani de evoluţie, lupta a fost câştigată; expresia noastră poetică s-a îmbogăţit simţitor cu un mare număr de cuvinte susceptibile de a traduce nuanţele sensibilităţii noastre. Problema limbii, ca şi problema stilului, nu se poate desface de problema fondului. După cum nu-i numai un „stil“ ci mai multe stiluri, tot aşa nu-i numai o limbă ci mai multe; valoarea limbii nu iese din puritatea sau din tendinţa conservatoare şi chiar reacţionară a dezmormântării cuvintelor irosite, ci din raportarea şi adaptarea lor la fond: unei anumite sensibilităţi i se cuvine o anumită expresie. […] În procesul de formaţie a limbii noastre literare, şi îndeosebi poetice, putem, deci, privi încercarea d-lui Minulescu, alături cu a altora, ca rodnică. Şi cum diferenţierile se fac, de obicei, după semne exterioare, inovaţia neologistică a trecut drept singura notă caracteristică a noii poezii simboliste.

Unei inspiraţii muzicale, adică de stări sufleteşti vagi, neorganizate, trebuia să-i răspundă şi anumite mijloace de expresie: forma muzicală, adică muzicalitatea exterioară, este unul din aceste mijloace esenţiale în poezia lui Minulescu; versurile lui nu se insinuează totuşi discret; nu în ele vom găsi: „rien que la nuance…“ şi nici acea tonalitate fumurie: „la chanson grise / Où l'indécis au precis se joint“ a artei poetice verlainiene. Muzica minulesciană e plină de fanfare, de sonorităţi, de metale lovite; versul e declamator, larg şi adesea gol; el procedează prin acumulare de imagini sau uneori numai de cuvinte sonore; retoric, şi-a asigurat şi succesul, dar şi-a limitat şi putinţa de-a exprima emoţiunile adânci. În afară de muzicalitatea exterioară, inspiraţia de calitate muzicală are şi alte mijloace de expresie ce se pot rezuma la sugestie. Sugestia constituie deci estetica simbolismului. […]

[…] D-l Minulescu a purtat steagul simbolismului, nu fără succes: lipsit de profunzime şi de viaţă interioară, el n-a adâncit cu nimic lirismul; în schimb, n-are nici obscuritatea obişnuită sau necesară a celor mai mulţi poeţi simbolişti. Poezia sa a putut deveni, astfel, populară: a

fost parodiată şi imitată şi, în genul ei, n-a putut fi depăşită. Pornită de la suprafaţa sufletului, ceea ce-i paradoxal pentru o poezie simbolistă, ea s-a înălţat în acorduri largi şi zgomotoase, cu violenţe de imagini şi de cuvinte, cu atitudini şi îndrăzneli, încărcată de toate semnele exterioare ale simbolismului şi ale modernismului formal, cu mistere uşor de ghicit, colorată, lăudăroasă, voluntar perversă şi, mai presus de toate, retorică: i-a fost dat simbolismului român să se identifice de la început cu această poezie superficială şi declamatoare, de o cuceritoare muzicalitate externă.

EUGEN LOVINESCU, Poezia simbolistă. I. Minulescu, *în vol.* Istoria literaturii române contemporane, III, Evoluţia poeziei lirice, *Editura Ancora, Bucureşti, 1927.*

[...] În poezia vremilor acelora era un ponton vacant, la care au tras, misterioase, navele romanţelor lui Minulescu. Era o lume nouă; erau acorduri nemaiauzite, era o armonie ce vibra turburătoare, era atâta fascinaţie în verbul şi în versul lui, încât — ca în Sosesc corăbiile — *am coborât grăbiţi vadul în port să le privim cum veneau obosite din lupta cu furtunile şi cum îşi lăsau* „...ancorele grele, să vadă una câte una, / Aşa cum fiecare parcă şi-ar îngropa câte un mort!“. *[...]*

Ceva din retorismul unui erudit cult păgin, ceva din aroganţa dominantă a unui legionar, ceva din senzualitatea unui lup-de-mare travestit în sirenă, ceva din taina pelerinului Lohengrin, cavalerul Sfântului Graal, ce se-ntorcea din nou în Monsalvat de cum se încearca o cercetare a tainei ce-l înconjura: „În seara când ne-om întâlni — / Căci va veni şi seara-aceea“... *sau* „În seara când ne vom iubi — / Căci va veni şi seara-aceea;“ *sau* „Şi-n seara când ne-om despărţi — / Căci va veni şi seara-aceea“.

Iată laitmotivul dintr-o Romanţă fără muzică şi care rezumă tot inexorabilul şi toată fragilitatea iubirilor la Minulescu, filosofie, dacă vreţi, elementară, dar adânc omenească şi care explică popularitatea de care s-a bucurat şi se bucură şi astăzi, mai cu seamă poezia lui erotică, în marea masă a cititorilor, în sufletele cărora trezeşte ecouri tot mai prelungite. [...]

PERPESSICIUS, La a treia ediţie din „Romanţe pentru mai târziu“.

[...] Ceea ce caracterizează începuturile poeziei d-lui Minulescu este temeritatea, siguranţa de sine, eleganţa şi firescul cu care poartă armura. E vorba acolo de un marş încontinuu spre alte zări, spre ţări enigme, într-o centurie de pelerini, amanţi ai aceloraşi miraje, dispreţuind drumul şi oboseala, nesocotind îndoielile, glumind pe seama cobelor. Rareori, un poet şi-a mers mai nepăsător de vecin, mai convins de efortul său, drumul ca dl. Minulescu. Poezia lui dete foc neghinei locurilor comune ce năpădiseră câmpul, şi din luminişul holdelor crescură şi răsunară sub cupola de aur a nămiezii Romanţele pentru mai târziu. *Armonia lor fu aşa de cuceritoare, că la distanţă de un an numai d-l Mihail Dragomirescu prefaţa ediţia a II-a, în perioade legănate de paranteze, ale căror ondulări aduceau foarte mult cu arabescurile fumului de tămâie.*

Şi cu toată ceata ţiitorilor de ison care se grăbiră să-l îngâne, Minulescu şi-a urmat steaua. Minulescianismul, precum bine observă d-l N. Davidescu, şi-a trăit traiul şi din toată zarva se alese şi mai pură poezia d-lui Ion Minulescu. [...]

Poezia d-lui Minulescu e o poezie de bogată ornamentaţie, de vaste panouri decorative, desfăşurându-se, vibrant, în scopul de lumină al unui reflector magic. Dar nu numai atât, Romanţele pentru mai târziu *n-au cucerit favoarea publicului, minoritate şi gloată, numai cu elementul decorativ. Decoraţia se iroseşte, mai curând sau mai târziu, şi atâtea arcuri de triumf se vor măcina pentru că podoaba exterioară nu e atrasă de magnetul unei axe lăuntrice. Faldurile togei d-lui Minulescu nu cădeau pe un corp lipsit de viaţă. Nu o creaţie în stil academic. Nu rigiditatea luxoasă a unui erou de istorică dramă. Cât mai curând un biet om, cu un biet corp greu, purtat prin toate părţile, sângerând de toate căile, un corp închizând ca pe o pasăre rară un suflet, într-o mică şi preţioasă cutie de rezonanţă. Acest corp purta pe el, mai curând, nişte zdrenţe glorioase din costumul ce mai amintea pe fiul de împărat, pornit în lume, în călătoria de cunoaştere, cu sandala de fier aproape roasă. Dar sub zdrenţele acestea de purpură vibra un corp cu toată experienţa lui. Poezia d-lui Minulescu biruia prin sinceritatea accentului ei. „Romanţele“ mai ales cucerise prin palpitul acelei melancolii, acelei tristeţi care se degajează din toate tainiţele sufletului său. Este în „romanţe“ o undă de adevărată şi mare poezie, care trebuie căutată mai ascuns. Lirismul romanţelor pentru mai târziu trebuie valorificat, căci numai astfel poate explica toată vraja lor captivantă. Cu atât mai mult cu cât lira d-lui Ion Minulescu are mai multe coarde.*

Vagul zărilor şi melancolia peregrină, setea după tot alte frumuseţi niciodată potolită, incantaţia lirică ce imploră odihna peste truda sufletului se vor mai întâlni şi în De vorbă cu mine însumi*. De n-ar fi să amintim decât numai de turburătoarea armonie şi de misterul marin din Cânta un matelot..., şi am avea şi pentru acest volum corespondentul acelui vag şi acelei melancolii care se înconvoaie peste destine şi ne sugrumă aspiraţiile, ca un clopot de seră captivă. [...]*

Întâlnim şi în acest volum, apoi, acel senzualism din „romanţe", acel amor de legionar care poposeşte şi apoi ridică tabăra şi porneşte mai departe. Dar e şi o notă nouă, care n-a fost pusă, pare-mi-se, în justa ei lumină, care se accentuează în poemele zilelor din urmă, până la recenta Spovedanie. *[...] E comicul, grotescul şi de multe ori umorul bătând drumul, aşa cum ni-l arată Thibaudet, între ironie şi milă, între glumă şi înduioşare.* Romanţa Rozinei, Prin gările cu firme albastre, Pastel mecanic *sunt tipice pentru această latură. [...]*

Şi dacă am mai aminti şi de cealaltă latură ce se desprinde din „strofele pentru natură", în care varietatea imaginilor multiplică aspectele naturii şi le divinizează, am avea schiţat un Minulescu complex, a cărui întreită ipostaziere ar cere o exegeză mai laborioasă. Şi totuşi, sufletul lui Minulescu cuprinde mult mai multe taine decât se desprind din armoniile lirei lui cu multe coarde. E în el un demon, care-l munceşte şi-l porneşte pe cât mai multe drumuri.

PERPESSICIUS, Ion Minulescu. „De vorbă cu mine însumi" *în „Mişcarea literară", I, nr. 3, 1924.*

[...] Poetul Romanţelor pentru mai târziu *a devenit astăzi un versificator care rimează sincer* Strofe pentru toată lumea! *Simbolistul de acum două decenii, sperietoare pentru burghezi, obiect de glose subtile pentru critici care-l găseau... obscur, după ce a prefaţat aspectul poeziei moderne, sfârşeşte în concurenţă cu versurile d-lui Topârceanu, inventatorul poeziei democratice. Unii ar putea să vadă în evoluţia sa dezagregarea unui întreg curent literar, dacă o ciudată eroare i-ar face să confunde opera unui scriitor cu legile intime ale simbolismului însuşi. Confuzia n-ar fi un elogiu mângâietor nici chiar pentru minulescianism, în tot cazul, ar fi o jugnire adusă cert simbolismului. Ar nedreptăţi profund poezia lui Bacovia, a lui Camil Baltazar şi Demostene Botez, spre a nu cita decât pe cei mai muzicali poeţi ai simbolismului nostru.*

Vulgarizarea minulescianismului se explică printr-un virus vechi existent chiar în bunele sale poezii. Dacă Romanţele *îşi au locul lor de cinste în iniţierea şi triumful simbolist, de ele se leagă defectele unui temperament poetic prea verbal, care de la început nu şi-a putut disimula sensibilitatea superficială, gen romanţă. Minulescianismul a spălat ca un şuvoi proaspăt prundul impur al învechitei poezii, dar a avut prea puţină forţă organică să ia cu sine propriile resturi. Astăzi el se reduce numai la aceste resturi, pastă trezită şi săracă, frământată de mâinile slăbite ale unui meşter — altădată maestru necontestat.*

Lirica d-lui Minulescu, în chiar cele mai expresive poezii, s-a alimentat din stări sufleteşti periferice, căci nostalgia sa de alte zări şi de tărâmurile negre ale morţii (cei doi poli ai sensibilităţii minulesciene) era sugerată mai mult de sonorităţi verbale şi de artificii de ritmuri ingenioase. Tehnicianul, un tehnician acrobat, a fost mai puternic decât poetul. Acesta s-a epuizat pe aripile Romanţelor, *rămânând numai clovnul care mimează pentru un public naiv o tragedie absentă. Psihologia aceasta domină singură în* Strofe pentru toată lumea. *D-l Minulescu nu mai este un liric străbătut de nelinişti; e un fantezist, un cinic glumeţ, un autor de cuplete şi cronică rimată. Prezentele* Strofe *sunt echivalentul strict al prozei din* Corigent la limba română. *Poetul se amuză şi vrea să se amuze; peste acest aspect comun nimic nu mai vibrează din coarda adevăratei poezii. Recenta sa producţie versificată asasinează, fără cruţare, făpturile fluide de vis care existau în* Romanţe. *D-l Minulescu şi-a exagerat defectele, le-a pus în primul plan, scoţând în evidenţă reversul antipoetic din intimitatea simţirii sale. [...]*

POMPILIU CONSTANTINESCU, Ion Minulescu: „Strofe pentru toată lumea“, *în „Vremea“, an. III, nr. 113, 15 mai 1930, p. 5.*

[...] Simbolismul nu începe la noi nici prin Macedonski, Petică, Săvescu, nici prin Anghel; el intră ostentativ, cu aer de bravadă şi cu o facondă plină de vervă, prin poezia d-lui Minulescu. Primele sale versuri apar în 1905, în plin sămănătorism — aşa că simbolismul are vreo trei decenii de existenţă în lirica noastră. Oricât timpul ar fi schimbat poziţia valorilor, oricâte surprinzătoare progrese şi realizări a efectuat poezia nouă în cei 30 de ani de existenţă, nu i se poate contesta d-lui Minulescu meritul de primul poet simbolist. Poezia sa astăzi apare mai ales ca un afiş al modernismului, cu tehnica lui violentă, cu jocul de culori aprinse al tuturor

inovaţiilor; lirica sa nouă a strigat, a gesticulat, ca să atragă atenţia. Este cea mai mare izbândă a ei, verificabilă istoriceşte. D-l Minulescu a fost acceptat de „Sămănătorul“, de „Viaţa nouă“, de „Convorbiri critice“ şi de „Viaţa românească“ înainte de război. În timp ce Anghel era tolerat şi se strecura modest printre maeştrii sămănătorişti, iar Macedonski nu putea să iasă din cercul închis al cenaclului său, d-l Minulescu era adoptat de revistele şi critica tradiţionalistă. Fenomenul se explică foarte uşor: poetul Romanţelor pentru mai târziu *nu revoluţiona prin sensibilitate, cât prin teme şi vocabular; simbolismul său nu era atât de structural, cât formal, de suprafaţă. Purta cu ostentaţie o haină nouă, largă, pitoresc tăiată şi divers colorată. D-l Minulescu a pătruns şi a rămas în poezie ca un original, în sensul curent al cuvântului. Poezia sămănătoristă era grandilocventă, tematică şi de expresie memorabilă. Între versurile sociale ale d-lui Goga şi poemele erotice ale lui Cerna, diferenţa cea mai vizibilă era în material; expresia putea fi mai personală sau mai uzată, însă izvora din cavernele bine cunoscute ale romantismului. Nici „poezia nouă“ a d-lui Minulescu nu se depărta prea mult de grandilocvenţa şi structura tematică a poeziei timpului. Versul său eliberat era o ingeniozitate tipografică, iar modalitatea de a formula pe ton ridicat embleme şi deziderate noi nu putea să displacă unei literaturi obişnuite să vocifereze. Iată punctele de contact ale minulescianismului cu spiritul poetic al vremii, care fac accesibil publicului şi criticii oficiale. Totuşi, d-l Minulescu este un poet nou, un simbolist, un decadent, cum se spunea acum 30 de ani, într-o literatură de peisagii rurale, de haiduci, ţărani pitoreşti şi ţărăncuţe idilice. D-l Minulescu trece deodată de la undustria patriarhală a liricii sămănătoriste la sensibilitatea şi cadrul urban. Locul ţărăncii idilice şi al iubitei sentimentale şi clorotice îl ia femeia fatală, melancolia eminesciană devine* spleen *baudelairian, harta României e schimbată cu harta celor cinci continente, carul cu boi şi orizontul Bărăganului e părăsit pentru corăbii, iahturi şi vapoare cu orizonturi misterioase şi exotice; mirosul prea simplu al florilor de câmp este părăsit pentru parfumuri tari, căpiţa de fân şi decorul naturii e un cadru incomod pentru iubire, care se va oficia deacum în alcovuri voluptoase, tapetate cu covoare moi şi cu tablouri moderniste; moartea însăşi nu se mai presimte în orizontul teluric al* Mioriţei, *ea fiind o abandonare în cavouri transatlantice şi în spaţii lichide. Pentru toate aceste teme noi, importate din suprafaţa simbolismului, d. Minulescu avea nevoie de o expresie nouă; şi neologismul intră, în convoiuri bine*

strunite, în limba poetică, revoluţionând-o cu aceeaşi violenţă bruscă pe care a adus-o şi-n tematică. Poezia d-lui Minulescu urmează aceeaşi linie evolutivă ca şi civilizaţia noastră materială; ea ne face să trecem de la iţari şi căciulă la haine nemţeşti şi joben, de la cămaşa cu flori, la pijama, de la ţigara răsucită cu degetele, la trabuc, de la ţuică de Văleni la lichior şi whisky. Istoriceşte, meritul unei asemenea literaturi este imens şi semnificativ. Procesul ei de inovaţie este voluntar, uşor epicurian, ca orice satisfacţie, inedită, adaptaţiunea ei este ostentativă, volubilă şi deschizătoare de apetit.

Nu ştiu de ce, ori de câte ori citesc o poemă minulesciană din primele volume ale poetului, un ton de amabilă parodie se impune lecturii; cred că el este inerent acestei poezii, ea însăşi o parodie suculentă a temelor simbolismului francez; este ceva de cuplet voios, de muzică publică în structura, în modulaţiile ei, în gradaţia efectelor şi în ingeniozitatea formulelor ei lirice, ca un apel, o sentinţă, sau un simplu refren. [...]

POMPILIU CONSTANTINESCU, Ion Minulescu: „Nu sunt ce par a fi“, *în „Vremea“, an. IX, nr. 444, 5 iulie 1936, p. 11.*

Ion Minulescu a fost de la început primit ca exponentul cel mai integral al simbolismului român, şi el însuşi a dat în acest sens o sonoră proclamaţie în versuri: „De unde vin? / Eu vin din lumea creată dincolo de zare — / Din lumea-n care n-a fost nimeni din voi, / Eu vin din lumea-n care / Nu-i ceru-albastru, / Şi copacii, nu-s verzi aşa cum sunt la voi, / Din lumea Nimfelor ce-aşteaptă sosirea Faunilor goi, / Din lumea cupelor deşarte şi totuşi pline-n orice clipă / Din lumea ultimului cântec, / Purtat pe-a berzelor aripă / Din ţărm în ţărm, / Din ţară-n ţară,/ Din om în om, / Din gură-n gură, — / Din lumea celor patru vânturi / Şi patru puncte cardinale!...“

Poetul prevestea rezistenţa, obişnuită, a opiniei publice, în faţa oricărei noutăţi: „Dar poarta a rămas închisă la glasul artei viitoare“.

S-a întâmplat dimpotrivă că această poezie a fost îmbrăţişată cu entuziasm şi, devenită populară, s-a prefăcut prin melodie în bun obştesc. Explicaţia ce s-a dat este că numai întâmplător şi uneori aparent simbolistă, poezia lui Minulescu este declamatorie, elocventă şi de o sonoritate de fanfară, că deci prin aceste cusururi s-a popularizat, abdicând de la expresia emoţiilor adânci. Versul lui Minulescu e într-adevăr zgomotos, grandilocvent şi superficial liber, prin trucuri tipografice, mergând până la

pretinsa proză ritmată a lui Paul Fort. Totuşi sonoritatea exterioară nu împiedică vagul simbolist. Poezia franceză decadentă e în linie generală foarte oratorică. Tot programul simbolismului şi al oricărui hermetism stă a exprima nostalgia de absolut, ca şi muzica, fără a reprezenta sistematic universul întins şi fără a cădea în conceptualism. Chestiunea dicţiunii e secundară. Lirica lui Minulescu e în marginile celui mai autentic simbolism şi dacă ea a plăcut vulgului, acest fenomen urmează a se lămuri şi explicaţia nu va fi nicidecum în câmpul versificaţiei, fiindcă vulgul nu are sentimentul formei şi e totdeauna afectiv interesat. Şi, de altfel, poezia lui Minulescu place şi omului fin, cu toată grandilocvenţa ei, şi după treizeci de ani, ea e încă proaspătă, numai uşor stânjenită de prea mare concurenţă de poeţi. [...]

"Romanţele" pentru mai târziu ale lui Minulescu erau chiar nişte romanţe, ca şi multe din poeziile lui Eminescu, şi, ca şi acelea, în ciuda unor complicări culte, întemeiate pe o formulă simplă fără de care vulgul nu poate fi câştigat. Temele romanţei sunt: părerea de rău de a nu fi înţeles de iubită, solemnitatea despărţirilor, jalea de a muri fără a fi trăit îndeajuns, temele în sfârşit ale poeziei populare, ale lui Eminescu, ale oricărui cântec de lume.

Poezia minulesciană e stăpânită de aceste motive. În ea întâlnim amanţi, în căutare de iubire-adevărată, despre a căror dragoste „ştie lumea toată". „Amantul" invită pe amantă să rămână cu el „toată seara", nefăgăduindu-i nici o statornicie, încredinţând-o că nu-i nimeni „să ne vadă şi să ne-auză", că totul se uită pe lume; absolvind-o în schimb de presupusa necredinţă. Tonul e fanfaron şi teatral, ca al oricărei romanţe de altfel (care e un mijloc de insinuare), însă are împreună cu romanţa populară vibraţia emotivă, cel puţin momentan sinceră. Sentimentalismul lui Minulescu este bătător la ochi, contagios, şi asta a cucerit îndată pe cititorul simplu, deloc încurcat de obscurităţi, de vreme ce romanţele sunt prea adesea absurde. E de ajuns că aluzia la situaţiile elementare este clară. Cel puţin vom putea învinui această poezie de facilitate, ca şi romanţa lui Traian Demetrescu. Aici însă intervine arta. Eminescu, păstrând liniile simple sentimentale, întorsese cântecul spre mitologie şi meditaţia universului; Minulescu, mai terestru, îl tratează ca estet, dealtminteri aşa cum va proceda în genere poezia modernă (pe urmele lui Eminescu) cu folclorul, punând mai multă coloare şi stingând clarităţile.

El pune în acţiunea de fascinare prin sentimentalism o grijă excesivă, la modul misterios, care cu toată teatralitatea şi cu un uşor comic inclus

în orice mistificare, încântă prin ineditul contrastului [...]

Dragostea urmează după un ceremonial pedant. Bărbatul primeşte cheia de la poarta verde şi rămâne în turnul celor trei blazoane: al Iubirii, al Speranţei şi al Credinţei viitoare, mâinile femeii sunt ca albul altarelor din Babylon şi din Ninive, după aruncarea cheii bărbatul întreabă pe femeie: „Voieşti sau nu, să fii a mea?“, *iar după o noapte întreagă de iubire într-un pat presărat cu trandafiri şi chiparoase din nou (aproape printr-un calambur):* „Voieşti să nu mai fii a mea!...“

În această înscenare e ceva din savoarea vechilor romantisme perimate, refăcute însă cu voinţă în forma unui stil. Artificiul este enorm. Omul comun nu-l vede, cum nu percepe grotescul romanţei de periferie, absorbit de sentiment, omul de gust înregistrează contrastul între emoţia reală şi ceremonialul excesiv, cu un humor artistic în scopul stingerii prea marilor vibraţii. Oricare ar fi procesul psihic al ascultătorului, acest joc de emoţii grandilocvente şi de mari procedee estetice a dat câteva poeme ce se ţin minte. [...]

Nu toate romanţele sunt aşa de exterior erotice, însă vibraţia sentimentală este evidentă în toate şi ascunderea ei în ceremonialul simbolistic surprinde spiritul. Există un hieratism minulescian, moştenit într-o măsură şi de la Macedonski, nu lipsit de cabotinism, însă graţios tocmai pentru asta. [...]

Acestea toate sunt departe de a fi simboluri şi nu deşteaptă deloc impresia macabrităţii, ele sunt numai o poză estetică hieratică, decorativă, când e lipsită de conţinut, sugestivă când poezia e o adevărată romanţă sentimentală.

În poeziile din ultimele două decenii, rămânând acelaşi poet al sentimentalismului semiserio, *Ion Minulescu îşi schimbă măştile. Acum hieraticul exotic e înlocuit cu poze ortodoxe în peisagiu autohton, planul compoziţiei fiind, ca şi mai înainte, o efuziune sentimentală prin variaţii pe aceeaşi temă. Impresia de comic e adesea foarte violentă şi întrebarea dacă avem de-a face cu un liric se pune fără voie. De fapt se sperie criticul prea formalist, spiritul inocent nu poate să nu simtă, sub o certă schimonoseală, sinceritatea. Rău citită, poezia pare o balivernă în limbă jurnalistică. [...]*

Ea însă trebuie interpretată, jucată. Nuanţa ei e argotică aşa cum erau şi solilocviile lui Jehan Rictus, decât că aci nu e vorba propriu-zis de un lexic particular, ci de o stilistică şi o gesticulaţie de clasă. Ion Minulescu

(literar vorbind) este un tip caragialian, tânărul muntean volubil, facil emotiv, incapabil de a lua ceva în serios, producător neobosit de „mofturi". Poeziile lui Minulescu decurg în stilul familiar, prăpăstios francizant al cafenelei bucureştene, aşa cum foarte adesea pariziana „chanson" e scrisă în argot. Ele trebuiesc „zise" precum trebuie jucate „momentele" lui Caragiale, fiindcă Ion Minulescu este în bună măsură un Mitică, un Caţavencu şi un Eleutheriu Poppescu deveniţi lirici. El nu e umoristic în intenţie, deşi efectul e savoarea, ci, ca şi Anton Pann, nu-şi poate traduce sublimităţile decât în limbajul lui special, convins şi burlesc. În limba sa familiară cu „or", cu „ştiut", cu „dracul ştie", cu jurăminte („mi-e martor Dumnezeu") corespunzând pe altă treaptă celei din Florile de mucigai *ale lui Arghezi, poetul îşi exprimă toate seriozităţile îngroşând cu mijloacele lui artistice mijloacele sale sufleteşti.*

[...] Judecând după efecte unii ar putea alătura pe Minulescu de Topârceanu, însă apropierea este greşită. Umorul lui Topârceanu provine din caricare şi imaginaţie şi dintr-o lipsă de elan liric, în vreme ce Minulescu e serios. Excesul de seriozitate într-un limbaj prea pitoresc, firesc iar nu căutat, produce zâmbetul. Minulescu e un Villon al cafenelii, vibrant, plin de imaginaţie şi de simţ artistic, incapabil de a ieşi din tagma lui şi din dialectul lui, în care traduce toate subiectele lirice. Cea mai mare sforţare de seriozitate academică o găsim în În aşteptare, *turburătoare înfruntare a misterului morţii. [...]*

Dar şi aci spiritul de „moft" s-a strecurat în chipul unui mic pigment, căci sfârşitul este de fapt o izbucnire a neseriozităţii în momentele cele mai grave, constând în reprezentarea plăcerii prăpăstioase de a intra în veşnicie, ca şi Isus, călare pe asin.

GEORGE CĂLINESCU, Istoria literaturii române de la origini până în prezent, *Editura Fundaţiilor regale, Bucureşti, 1941, p. 613–617.*

Agentul cel mai activ al simbolismului, înainte de război, d. Ion Minulescu, şi-a lichidat experienţa novatoare cu primele sale volume: Romanţe pentru mai târziu *(1908) şi* De vorbă cu mine însumi *(1913). În* Strofe pentru toată lumea *(1930) precum şi în noul său volum, d-sa convoacă un larg public, să asiste la speech-urile sale pline de vervă. Poezia d-lui Ion Minulescu este prin excelenţa debutantă. Ea implică o familiaritate deplină cu cititorul. Ea presupune prezenţa unui public, dispus să se încălzească, să simtă zgomotos, să izbucnească în aclamaţii. Personalitatea sa familiară şi*

teatrală îl slujeşte de minune ca să stabilească punţi de simetrie între poet şi mase. Asta este în definitiv, considerabil. Îl socotim cel din urmă dintre poeţii noştri, care s-au lăsat ascultaţi. A declamat şi a fost urmat în cor. Jovial şi expansiv, revărsat şi bonom, cu clipiri şirete şi complice d-sa dă romanţei un stil similimodernist. Astfel, titlul pirandellesc al recentului volum, pare a invita pe cititor să mediteze asupra tainei personalităţii scriitoriceşti. Ca om de teatru, autorul e dintre acei care de altfel au experimentat tehnica dramaturgului italian şi problema raporturilor dintre esenţa şi aparenţa persoanei omeneşti. Autorul pare a se descifra pe sine însuşi, într-un sens invers. Pluralităţii deconcertante a omului de litere, pentru descifrarea căruia se propun soluţii multiple, d-sa substituie dezlegarea cea mai simplă[...] (În loc de prefaţă). *[...]*

Titluri ca Specific românesc *denotă dorinţa autorului după ce a sleit exotismul, de a adopta toate stilurile. Din când în când, câte un simbol, ca în* Moartea dresorului de sticleţi, *sau* Romanţa tinereţei, *arată primejdia, care pândeşte acest preţios instrument de sugestie, prin diluarea sa orală. Verva improvizaţiei şi accentul ei directoral sunt trapele ce-şi întinde sie însuşi autorul. Motive lirice, cu un potenţial de sensibilitate reală poate, sunt convertite în monoloage nesubstanţiale. Poezia d-lui Ion Minulescu nu corespunde nevoii imanente a sufletului, de reculegere şi interiorizare. Dar dacă dorinţa sau ambiţia sa literară este de a realiza un proces sufletesc răsturnat, de a scoate pe cititor din starea morală interiorizată, oferindu-i on ospăţ de cuvinte şi de voie bună, autorul şi-a atins scopul.*

ŞERBAN CIOCULESCU, Ion Minulescu: „Nu sunt ce par a fi", *în vol.* Aspecte lirice contemporane, *„Casa Şcoalelor", 1942, p. 196–199.*

Între cele două războaie se produce în lirica noastră un fenomen oarecum generalizat: cei mai de seamă dintre reprezentanţii poeziei noi, simbolişti sau inovatori, se întorc la realităţile autohtone, la o tematică naţională, lepădându-se de tot ce era exotic şi ostentativ cosmopolit în inspiraţia lor. Una din poeziile lui Tudor Arghezi, apărută în revista „Cugetul românesc" din mai 1922, este semnificativ intitulată Întoarcere în ţărână, *spre a însemna ruptura cu acel trecut, la el, în ciclul de Agate negre, alternativ suav şi macabru — baudelairian. Strofa finală are caracterul unei palinodii (retractări!): „În sufletul, bolnav de oseminte / De zei străini, frumoşi în templul lor, / Se iscă aspru un îndemn fierbinte / Şi simt sculate aripi de cocor".*

Ion Minulescu nu pare a face parte dintre poeţii moderni care s-ar fi lepădat de acei „zei străini“, spre a-i restitui... templului lor. Nici una din poeziile lui nu acuză un caracter de manifest, care să autorizeze critica a-l integra acestui reflux general al liricii noastre interbelice, învederat mai ales la Tudor Arghezi, la Adrian Maniu şi la Ion Pillat. La o mai atentă examinare, vom constata în culegerile ce au urmat primelor două din anii anteriori întâiului război mondial, coexistenţa aceleiaşi vâne exotice, cu o tendinţă mereu mai marcată de a se integra climatului şi peisajului românesc. În mod semnificativ, cel de al treilea volum de versuri, apărut în 1930, prin titlul său, Strofe pentru toată lumea, *îşi caută parcă un public mai larg, fără ca autorul să bănuiască faptul extraordinar că adevărata popularitate avea să-i fie consolidată de imaginea lui din* Romanţele pentru mai târziu *(1908) şi* De vorbă cu mine însumi *(1913). Ion Minulescu este poate singurul poet român care s-a impus simpatiei unui public mereu mai larg, dar nu prin formele relativ cuminţite ale imaginaţiei sale vagabonde, ci tocmai întâiul său avatar, de liric al aventurii, al plecărilor, al aspiraţiei către alte zări şi alte civilizaţii. Cu toate acestea, revirimentul temperării acestor tendinţe este mereu mai sensibil în* Strofe pentru toată lumea, *în* Nu sunt ce par a fi... *(1936) şi în ultimele lui versuri, adăugate ediţiei integrale din 1969. [...]*

ŞERBAN CIOCULESCU, Ion Minulescu, în „România literară“, an. IX, nr. 2, 8 ianuarie 1976.

[...] La începuturile sale Minulescu n-a dispreţiut figuraţia solemnă, atitudinile pontificale, gesturile largi. În 1908, când apar Romanţele de mai târziu, poetul se înfăţişează pe sine ca un reprezentant al „artei viitoare“, bătând la „poarta celor care dorm“, afisând, împreună cu crezul unei revolte care anunţă moartea zeilor, un erotism aprins şi fără iluzii. În atmosfera mai mult rurală a poeziei noastre de atunci, şi chiar de mai târziu, el izbuteşte să impună figura unui poet urban, atât prin motivele pe care le împrumută uneori peisajului orăşenesc, cât şi prin stările de spirit pe care el le cultivă cu o preferinţă pe care o autoriza precedentul şi exemplul aşa-zişilor poeţi decadenţi ai Franţei: un Buadelaire, un Verlaine, un Jules Laforgue, un Tristan Corbière — zeii lui tutelari. [...]

De la început Minulescu se comportă ca şef de şcoală: al şcolii simboliste. Unele din primele sale poeme sunt adevărate manifeste, şi, creaţia sprijinind

teoria, el întrebuinţează, sau crede a întrebuinţa, principalele tehnici ale acestei şcoli literare: versul liber, simbolul, sugestia, corespondenţele. Îndrăznelile formei sale sunt deopotrivă cu acele ale conţinuturilor lui, ambele stând la originea împotrivirilor pe care le va fi încercat la debuturile sale, dar pe care el le exagera, dacă ne gândim că nu numai succesul, dar chiar popularitatea i-au venit fără prea mare întârziere.

Astăzi, când începe posteritatea lui Ion Minulescu, putem judeca mai bine măsura inovaţiilor lui şi putem determina cu mai multă precizie felul sunetului pe care l-a introdus în concertul literar al vremii. Se cuvine deci să spunem că multe din noutăţile lui Minulescu au fost mai degrabă aparente. Astfel, în primul rând, renumitul lui vers liber, care, prin neregularitatea-i grafică, a lucrat ca un puternic motiv nu numai al neîncrederii, dar şi al interesului cu care i s-a răspuns, un interes la care au colaborat deopotrivă cohortele imitatorilor entuziaşti, ca şi parodiile numeroşilor umorişti. [...]

A fost Ion Minulescu un poet simbolist? Desigur, din practica poeziei simboliste a Apusului el a împrumutat mai multe din tehnicile apropiate. Intenţia sa evidentă nu este să exprime limpede şi complet, ci să sugereze. De aci deprinderea de a transorma unele cuvinte în simboluri hipostazându-le prin majusculare şi acordându-le parcă un înţeles mai bogat şi mai misterios decât cel obişnuit, ca atunci când evoca Albastrul, Aureolele, Marele Poem, Trecutul, Nimicul, Perpetuarea, Începutul, Sfârşiturile, Defunctele Dureri, ba chiar „Iubirea topită-n Albastrul ceresc, supremul de-a pururi şi eternul de atâtea ori". Din aceeaşi înclinaţie de a insinua o impresie nedeterminată provine vasta toponimie pe care a primit-o în poezia sa, cititorului putându-i-se întâmplă să viseze, tocmai fiindcă îşi reprezintă atât de puţin tărâmurile îndepărtate ale Antilelor, ale Spaniei cu Xeres, Estamadura şi Alicante, ale Golfului de Aden, ale Babilonului şi ale Ninivei, ale Siracuzei, Cytherei, Lesbosului şi Corintului, când nu este Boston, New York şi Norfolk.

Totul i se prezintă poetului în grupuri trinare: trei corăbii pornesc pentru el către largul zării şi alte trei putrezesc de o veşnicie în raza portului; o călătoare lasă să-i pice trei lacrimi reci, şi poetul îşi propune să-i adreseze trei romanţe, trei ode, trei elegii şi trei sonete, sau să-i aducă în dar trei smaralde, trei perle şi trei rubine etc. Cântăreţul îşi dă aerul că sesizează în numărul trei un înţeles adânc, inaccesibil mulţimii: „fiindcă nu-i în lume nimeni să-nţeleagă simbolul Trioletului". Vechiul număr

mistic nu este însă în realitate pentru Minulescu decât o mică floare decorativă sau o emblemă menită să distingă fabricaţia proprie.

Tot tehnicii sugestiei îi aparţine şi forma interogativă de care poetul, mai cu seamă în prima lui manieră, a uzat şi chiar a abuzat, poemele sale constituindu-se dintr-o serie de întrebări nostalgice, al căror răspuns nedefinit urmează să se constituie abia în imaginaţia cititorului.

Dacă însă, făcând abstracţie de toate aceste mijloace ale manierei minulesciene, ne întrebăm dacă poetul a manifestat vreodată o adevărată concepţie simbolică a poeziei, răspunsul nu mi se pare că poate fi dat în sens pozitiv. Căci, fără îndoială, că „poarta" la care bate poetul, sau „cheia" care i-a căzut din turn nu sunt simboluri, ci alegorii, concepţii noţionale mai mult sau mai puţin limpezi, folosind pentru a se exprima obiecte din lumea sensibilă, asociate cu ele printr-o legătură exterioară şi factice.

Adevărata poezie simbolistă a fost o formă a liricii indirecte, un mod al poetului liric de a se exprima printr-un mediu de aparenţe obiective (de pildă printr-un piesaj), sau cel puţin printr-o impresie nemijlocită primită de la lucruri. Simbolismul a însemnat, prin această îndrumare a lui, un gest al rezervei şi discreţiei lirice, un pas către intimitatea mai adâncă a conştiinţei, o reacţie antiretorică. „Prends l'éloquence et tordslui le cou", sfătuia Paul Verlaine pe tinerii lui contemporani. N-a existat însă un alt poet mai retoric ca Ion Minulescu. Sub învelişul manierelor lui simboliste, adevărata fire a poeziei sale ni se dezvăluie abia atunci când o înţelegem ca pe o formă nu numai a limbii vorbite (ceea ce în definitiv stă în firea oricărei poezii), dar a limbii declamate. De aici porneşte, împreună cu muzicalitatea ei contagioasă, toleranţa ei pentru locurile comune ale limbajului, enumeraţiile şi amplificările ei retorice, mulţimea interjecţiilor şi antitezelor ei, forma ei adresată. [...]

TUDOR VIANU, Ion Minulescu al posterităţii, *în vol.* Figuri şi forme literare, *Editura Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1946, p. 118–125.*

Dacă Bacovia se pune în scenă pentru a se exprima, Ion Minulescu joacă teatru pentru a se disimula. La el estetismul caracteristic simboliştilor pare aşa de evident încât nu mai trebuie dovedit. Toată poezia minulesciană constă în ceremonialul pe care-l propune, în afectare şi grandilocvenţă, în bufoneria pură. Ea este cel dintâi exemplu limpede de poezie a poeziei din literatura română. Valoarea vine nu din „sinceritatea" lim-

bajului, ci din disproporţia pe care poetul o cultivă între ceea ce are de spus şi felul în care spune. La drept vorbind, Minulescu nu spune nimic (sub acest raport, emoţiile lui sunt de o banalitate desăvârşită); şi atunci se preface că spune. Indiferent de temă — totul este simulat: iubirea, tristeţea, nostalgia metafizică. Poetul este un simulant, dar unul plin de talent, în stare să joace orice rol, inclusiv pe al său propriu. [...]

NICOLAE MANOLESCU, Metamorfozele poeziei, *Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968, p. 23–24.*

[...] Poeziile lui Minulescu şi romanţele sale în primul rând uzează deci de fondul de motive caracteristice, dar, în ceea ce au ele mai original, păstrează doar fiorul emotiv pe care îl cresc treptat după traiectoria ştiută, pentru a-i rezolva tensiunea în final. Încheierea nu e deci nici logică, nici retorică (decât în limitele arătate), nici anecdotică propriu-zis, deşi anecdota pare a da semnul multor poezii, dar o anecdotă ermetică întrucât facilitatea e aparentă şi accesibilitatea falsă. În încheieri se rezolvă doar tensiunea specifică printr-un acord final, cum se întâmplă, de exemplu, în strofa ultimă a Romanţei celor trei romanţe, *care începe prin motivul iniţial, în crescendo, „Mi-am zis: / Voi scrie trei romanţe...“, pentru a aduce tonurile grave:* „Dar azi, din aurul de alt'dată / Şi din carminul de pe buze / Nu mi-a rămas decât o pată — / O pată verde, ce m-apasă ca şi o piatră funerară / Sub care dorm, ca-n trei sicriuri, / Trei stinse-acorduri de chitară!...“.

Nici poeziile scrise pe un pretext epic nu ne duc la alte concluzii. Se satisface aici, e drept, o anume vocaţie anecdotică sau epică a lui Minulescu, după cum în poeziile lirice s-a satisfăcut vocaţia lirico-sentimentală, cum este cazul mai ales al Strofelor pentru elementele naturii *sau al* Strofelor pentru faptele diverse, *dar totul se opreşte aici căci, în principal, sensul gratiut se păstrează.*

Urmează oare, din acestea, că avem în persoana acestui poet un închinător gratuit al formelor estetice goale? Nicidecum. Necesităţi de exigenţă ne-au făcut să păşim mai întâi pe acest teren pe care însă nu vom întârzia, reluând o idee expusă anterior şi anume aceea după care prin anumite semne şi motive putem considera că poezia lui Minulescu se ridică pe o problematică umană destul de densă, concepută cu ochiul unui spirit clasic. Este, desigur, nivelul de cea mai mare adâncime al acestei poezii, deasupra căruia se ridică, mult mai vizibilă, suprastructura

unui fond de trăiri şi sentimente de natură simbolistă şi modernă, între care nostalgia blazată, un anume rafinament de simţire şi ceea ce Lovinescu numea instinctul migraţiei iese mai puternic în relief. În totalitatea sa, problematica umană şi etică a operei lui Minulescu este însă departe de a fi difuză, răspândită superficial, cheltuită în ieşiri sporadice şi întâmplătoare. Ea deţine un sens constructiv destul de pregnant, organizându-se până la urmă într-un adevărat nucleu al unei virtuale drame. Iar poate că semnificaţia cea mai distinctivă, mai cuprinzătoare şi mai de esenţă totodată a dramei care se consumă în poezia lui Minulescu, este aceea tragicomică a arlechinului. Dealtfel, obsesia temei este vizibilă şi în teatrul aceluiaşi autor. Prudenţa este însă mai mult recomandabilă în formularea sentinţelor pe această temă, întrucât simpla denumire a semnului respectiv şi încadrarea operei minulesciene sub puterea lui reprezintă, poate, un abuz, ştergând fortuit o serie de aspecte pentru a promova altele. În ce ne priveşte, nu ţintim mai mult decât la o încadrare liberă într-o tipologie umană caracteristică, având problematica şi o rezolvare artistică specifice. Iar, pentru a face legătura cu o idee exprimată în preliminările însemnărilor noastre despre acest poet, identificăm aici un alt drum posibil de acces spre regiunile clasice, cărora, hotărât, drama atât de veche a arlechinului le aparţine.

Cât priveşte sensul estetic de interpretare a acestui fond dramatic, dat de intenţia de a produce emoţia artistică pură prin realizarea formulei de romanţă sau poezie simbolistă, debarasată de balastul noţional precis şi în care am putut identifica un program ermetic, el este obţinut printr-un proces creator foarte subtil, de domeniul experimentului muzical pur simbolist. Astfel că muzicalitatea poeziei lui Minulescu ni se pare mult mai complexă decât simplul aspect sonor; ea se realizează prin conjugarea unor tehnici subtile, la confluenţa dintre lirism şi gestul retoric ultim. O astfel de poezie deci, dacă e frumoasă, e frumoasă în sine sub aspectul ei muzical, gratuit, iar nu în vreo semnificaţie imediată cu oarecare grăbire. [...]

Înţeles în adevărata lui valoare, Minulescu este un poet major. În întregimea ei, poezia lui este un univers, dacă nu neapărat prin amploarea planului tematic, în orice caz prin cantitatea şi calitatea fluxului poetic. Valoarea acestei poezii credem că stă mai degrabă în condiţia ei inefabilă, în farmecul ei complex, subtil şi facil totodată, dar mereu original. Ca şi în cazul altor scriitori impuşi prin factura expresiei (Creangă, Sadoveanu),

orice imitaţie rămâne palidă. Un neajuns intern de care suferă şi care îşi are desigur explicaţia lui este că această poezie, chiar când nu-şi propune să fie vulgară, este uneori pretabilă la vulgarizare şi chiar, după cum am văzut, la o interpretare facilă din partea criticii. Limitele ei însă, în totalitate, nu pot fi altele decât impuritatea liniei, abuzurile împortriva gratuităţii, coruperea inefabilului.

Mircea TOMUŞ, Poezia lui Minulescu, *în vol.* 15 poeţi, *Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968, p. 98, 100–102, 105–110, 111.*

[...] În ce a constatat, totuşi, revoluţia minulesciană? Poetul începe fronda făcând din romanţă poezie programatică. *Afişează în acest sens un cosmopolitism doctrinar, care este însă în primul rând polemic: antifilistin, antitradiţionalist, antisedentar.*

Din raţiuni programatice, deci, volumul de debut din 1908 se cheamă Romanţe pentru mai târziu. *Atmosfera cărţii are pulsul şi toată viziunea programului* Aprindeţi torţele! *cu care poetul deschidea, în acelaşi an „Revista celorlalţi". Titlul stimulează exerciţiul comprehensiv al contemporanilor şi, poate, bravează ironic în faţa criticii prea circumspecte.*

Odată ajunsă, prin Minulescu, la pragul unei „revizuiri" critice, trebuie văzut cum s-ar fi putut romanţa posteminesciană reabilita estetic.

Primul prag de depăşit fusese desuetudinea genului: prea confesivă în tradiţie, romanţa trebuia acum să disimuleze, îi trebuia deci un transfer estetic mai elaborat, o poetică. Un alt punct al programului a fost desigur masca şi nimic nu era mai concordant cu înclinaţia teatrală a lui Minulescu. Apoi arsenalul stilistic, caduc, nu mai putea avea decât o valoare parodică. Numic mai potrivit, iarăşi, cu vocaţia lui Minulescu. Poetul întrunise toate calităţile ca să fi putut reabilita „lirismul comun" a cărui avarie începuse, cum spunea Zarifopol, de multă vreme: „În Heine, chiar, gitaristul tipic al burgheziei sentimentale, a început criza liricii comune. El a turnat în stropul semnificativ al cântecelor otrava originală a humorului şi persiflajului". Să recitim deci romanţele lui Minulescu din acest unghi şi vom găsi una din notele lor definitorii ca aparţinând deopotrivă unei structuri poetice vizibil moderne ca şi unui program estetic foarte la obiect: căi sigure către succesul larg. Dacă privim atent nu recuzita petulantă (care va fi turmentat, desigur, atunci pe cititorul comun), ci această dedublare modernă, cu inteligenta prelucrare estetică a excesivei nevoi de autoexprimare, a instinctului bufon, a sterilităţii lucide

premature, vom înţelege de ce Ion Munilescu a fost o prezenţă eficace în mişcarea poetică a timpului.

Romanţa românească devine, aşadar, la Minulescu atentă la ea însăşi ca gen, programatică: în speţă parodică şi estetizantă; ea asimilează acum tot prin „sincronizare“ tehnica impresionistă a poeziei de notaţie în bun acord cu viziunea relativistă a poetului, dar şi cu nevoia cititorului de a înnoi filtrul perceptiv pentru lumea lui de senzaţii şi sentimente.

Autohtonismul minulescian apare mult dincolo de programul de aclimatizare a poeziei apusene şi în afara „duhului ornamental“ al prozodiei sale, cu „arpegiile“, simetriile, triadele şi laitmotivele sale, cu parafrazele decorative şi stilizarea „oltenească“ a unor decoruri. Autohtonismul se instalează cu adevărat în însăşi viziunea minulesciană; găsim aici o confluenţă a estetismului cerebral occidental, de esenţă livrescă, şi a simţului balcanic al decorativului, cu bazarul, luminozităţile, pitorescul peisagistic, rafinamente ale unui estetism senzual, neepuizat de contemplaţia muzeistică. Un poet cu bună intuiţie a fost chiar tentat să-l includă pe Minulescu într-o serie afectată de „dubla influenţă a iconografiei bizantine şi ţărăneşti“, între Voiculescu, Blaga, Maniu, Arghezi ş. a.

Modul Minulescian de a contempla lumea este tradiţional, adică extravertit, tradiţia imediată fiind aceea a romantismului nostru clasicizant şi plasticizant, vizibil la toţi poeţii începutului de secol. [...]

GABRIELA OMĂT, Postfaţă *la vol.* Versuri, *Seria „Arcade“. Editura Minerva, Bucureşti, 1977, p. 264–271.*